تمثلات التشبيه في الخطاب الشعري الصوفي -ابن الفارض نموذجا-

Representations of the analogy in the mystical poetic discourse Ibn al-Faridh as a model

جغدم الحاج
جامعة حسيبة بن بو علي - الشلف (الجزائر)
djourdemhadj@gmail.com

تاريخ الارسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2018-08-07	2018-12-16	2019-01-18

الملخص:

إن المتصفح لتاريخ البلاغة العربيّة، يجد أشكالها ماثلة في مقاربة تراثنا الأدبي، إذ تعد التشبيهات والاستعارات والكنايات أهم المباحث التي استطاع النقاد أن يقاربوا بها أمرين اثنين: التواصل والإبلاغ من جهة، والفن والجمال بما يعنيانه من غموض وتخييل من جهة أخرى. وعليه فإن الغموض من شأنه إفراز عناصر المفاجأة والاستطراف والتعجب، ما يدفع القارئ إلى تتبع الطاقة الإحائية الكامنة في النص ولهذا نطرح الإشكالية التالية: هل مكن خط التشبيه الشاعر ابن الفارض من تعتيم خطابه وتشفيره عن المتلقي السلبي ، وهل لهذا النمط البلاغي أهمية جمالية أو أدبية ؟

من هنا تروم هذه الورقة البحثية الموسومة ب "تمثلات التشبيه في الخطاب الشعري الصوفي- ابن الفارض نموذجا "، إبراز أهم التشبيهات الواردة في شعر ابن الفارض، معتمدين الطريقة التحليلية القائمة على نثر البيت و بيان جمالية التشبيه ودوره في بناء الصورة الشعرية.

الكلمات المفتاحية: التشبيه، الشعر، الصوفي، الخطاب، البلاغة.

Abstract :

The personwhobrowsed the history of Arabicrhetoric, findsitsforms in the approach of ourliteraryheritage, for example the similes and metaphorsconsider as the most important researchthatcriticscouldapproachtwothings: communication and reporting in one side, and art and beauty, whichmeansambiguity and imagination on the other.

Therefore, the ambiguitywillproduce the elements of surprise and overlap and wonder, prompting the reader to follow the potentialenergyhidden in the text and thereforeweraise the followingproblem: Is the line metaphoranalogypoet ibn el-Faridh to blackout his speech and encrypt the passive recipient, and whether the language of the rhetorical importance of aesthetic or literary.

Hence, thisresearchpaper, entitled "Representations of the analogy in the mysticalpoeticdiscourse of Ibn al-Faridh," as a model. It highlights the most important analogies in Ibn al-Faridh'spoetry, relying on the analyticalmethodbased on the scattering of the poem.

Keywords: analogy ; poem ; mystic ;discourse ; rhetoric

أولا: أنماط الدرس البلاغي العربي القديم

إن الباحث عن عنصر التصوير في التراث النقدي يجده ماثلا في الأنماط البلاغية القائمة على التقديم الحسي للمعاني، في ظل التعامل مع الصور من منطلقات عقلية تجسد التقارب بين جزيئات خارجية اعتمادا على مجالات بلاغية كالاستعارة والمجاز والتشبيه[1] تقوم الصورة البلاغية التقليدية على رصد القرائن المنطقية والتشبيهات الجاهزة.

من هنا تعددت الأشكال البلاغية القديمة في ضروب الصورة بوصفها قوة نفسية محسوسة سواء ما كان منها من جهة التشبيه أم من جهة الاستعارة وهكذا بدت لنا الصورة البيانية في البلاغة العربية من الأسس الفعالة في صناعة الشعر عند العرب القدامى[2]

ويظهر مما تقدم أن النقاد العرب القدامى وقفوا عند عنصر التصوير وعنوا به عناية فائقة في دراستهم النقدية حتى غدا من العوامل الأساسية في صناعة الشعر، فالمرزوقي في مقدمة ديوان "حماسة أبي تمام " يعرض عنصر التصوير عرضا من خلال ذكره محاور الشعر السبعة التي ذكرها وهي: شرف المعنى وصحته، جزالة اللفظ واستقامته، الإصابة في الوصف، المقاربة في التشبيه، التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له "[3]

وعليه فان المرزوقي، يعرض بعض العناصر التي يعتمدها الشاعر أثناء التصوير، وهي الإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، مناسبة المستعار منه للمستعار له، على نحو يكاد يخرج عما قعد له نقاد الدرس البلاغي العربي القديم من خلال تأصيل النظرية النقدية القديمة[4].

ويرى محمد ناصر، أن أدق تعريف للشعر في النقد العربي، هو الذي نجده في مقدمة عبد الرحمان بن خلدون حيث يشير عن وعي إلى أهمية التصوير في العمل الشعري يقول "هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي"[5] وهكذا نرى نظرة ابن خلدون تقف عند حدود الاستعارة، التي عدها من العناصر الأساسية التي يبني عليها العمل الشعري، ويقوم عليها.

وعرف الجاحظ الاستعارة بأنها "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[6]، ودليل على ما لهذا المجال في كمال التجربة الفنية لدى الشعراء، أما قوله:"إنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير"[7] فيؤكد على أن الجاحظ بهذا الكلام "يطرح لأول مرة في النقد العربي فكرة الجانب الحسي للشعر، وقدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي"[8].

أما عبد القادر الجرجاني بحسه الفني، يقف عند حدود التصوير، قائلا: "ومعلوم أن سبيل الكلام التصوير والصياغة، وان سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوع فيه، كالفضة والذهب"[9] يدل هذا على وعي الناقد، باعتبار أن قيمة الشعر تتجلى في صوره التي تحكم على جيده من رديئه .

والى جانب هؤلاء، نجد الحاتمي قد عرف الاستعارة بما يلي:" وحقيقة الاستعارة أنها نقل كلمة من شيء قد جعلت له، على شيء لم تجعل له " [10] والحاتمي يؤكد ماهية التصوير في العمل الشعري مبينا أن ذلك يتم عبر نقل الكلمة من معناها الأصلي إلى المعنى الاستعاري على التفكير النقدي العربي"[11].

ثانياً: تمظهرات التشبيه في الخطاب الشعري لدى ابن الفارض:

يقول الشاعر:[12]

فطوفان نوحٍ، عند نوحي، كأدمعي وايقاد نيران الخليل كلوعتي

وفيه، يتحدث الشاعر عن طوفان الشوق الذي غمر روحه، فشبه طوفان نوح بأدمعه، كما شبه نيران الخليل بلوعته، وهذا من باب التشبيه المقلوب الذي يعيد خلق الصورة وقلب المفاهيم الثابتة، للدلالة على أن دموعه لا تنقطع من شدة لوعته، واشتياقه للمحبوبة.

وقد عرف عن ابن الفارض شوقه واشتياقه للمحبوب، الذي امتلك كيانه، كما يعرف لدى الصوفية بـ "التخلي والتجلي"، أي تخلية القلب من كل ثنائية غير الله، وتحليته بعد هذا التخلي به، فلم يعد يحب سواه[13]. ومثل هذه النعمة، نراها في قوله:[14]

فإن أجن من غرس المنى ثمر العنا فلله نفس، في مناها، تغنت

إذ تألف الشاعر يبين عن مدى العناء الذي ألم به، حين حيل بينه وبين محبوبته، فيشبه أمانيه بالغرس، الذي لا يثمر إلا الأسى والمعاناة لانعدام الوصال بينه وبين محبوبته.

ومن قوله[15]:

أغار عليها أن أهيم بحبها وأعرف مقداري، فأنكر غيرتي

نستنتج، أن الشاعر في خطابه هذا، يجعل من عزمه سيفاً يقطع به كل أدوات التسويف، ومدار الأمر، هنا يتجلى في اشتهاء الوصال والفناء في المحبوبة.

فلا غرابة –والأمر كذلك- أن يتجه الشاعر كلياً نحو محبوبته، فهي قبلته التي طالما يمم فؤاده نحوها، فهي ليست قبله فحسب، وإنما هي قبلة القبلة، فإن كان الاتجاه نحو القبلة معهوداً، فإن الشاعر أضاف إليها أن محبوبته هي قبلة كل قبلة، حيث تتلاقى فيها كل الجهات.

يقول الشاعر[16]:

ولا غرو أن صلى الإمام إلى أن ثوت في فؤادي، وهي قبلة قبلتي

وأنظر إلى هذا البيت، الذي يقول فيه[17]:

وأقدم، وقدم ما قعدت له مع الـ خوالف، واخرج عن قيود التّلفت

حيث الشاعر يشبه التلفت بالقيود التي تشده إلى الوراء، فهو يريد التحرر من الماديات والسمو في عالمه الروحاني، أين المحبوبة التي تشده إليها، وتعلو به في درجات التسامي، وتمنعه من الانشداد إلى دركات التعامي عن حبها الطامي.

عند هذا المستوى، نقول: "هي المحبوبة التي هيمته وهو الجدل الأزلي –في مجال العشق- بين الأصل في الوصال ولذته، بين اليأس، وهو الخمار خمار الوصل الذي يعيش مأخوذاً به كالحلم والصحو، بسبب الفراق أو اليقظة، والعودة إلى وجوده الأصلي"[18].

ونجد الشاعر في قوله[19]:

وملك معالي العشق ملكي، وجندي الـ معاني وكل العاشقين رعيتي

يجعل المعاني جنداً له، يستعملهم كيفما شاء، وهذا يدل على قدرة إبداعية في توليد المعاني، وإعطائها أبعاداً تأويلية، وكأنما هذه المعاني تحقق له "فتحاً لغوياً"، يتجاوز به الخطاب الشعري العادي، فينتج بذلك لغة ثانية، يتمظهر فيها الخطاب الصوفي ببعديه الفكري والمعرفي.

ولو تأملنا قول الشاعر[20]:

وسعيي له حجٌّ، به كل وقفة على بابها، قد عادلت كل وقفة

لوجدناه في هذه الصورة يشبه سعيه للمحبوب بالحج، وكأنما هذا السعي ركن من أركان الولاء للمحبوب، حيث يتمظهر فيه ذلك الحب الإلهي الذي يظل الشاعر يعاني من خلاله أشواق البعد والحرمان من ممارسة شعائر العرفان.

ونألفه في موطن آخر من ديوانه يقول[21]:

ومسجدي الأقصى مساحب بردها وطيبي ثرى أرض، عليها تمشت

هنا، تجلى الصورة في تقديس الشاعر لمواطئ أقدام محبوبته، وكأنما الثرى الذي تمشى عليه، طيب يتعطر به المحب، ليخفف بعض أشواقه، ويداوي جراحه التي لم تندمل إلا بالتمسح بأثر من آثار محبوبته والأمر نفسه ينطبق مع قوله[22]:

وينسيه مرّ الخطب حلو خطابه ويذكره نجوى عهود قديمة

ومدار المعنى في هذا البيت تشبيه الاستغراق في ذات المحبوب والتلذذ بذكره، حتى تغتسل الروح من كل ما يشوبها من آثار الشهوات الدنيوية.

وإذا كنا -في البيت السابق- قد رأينا الشاعر يستغرق في ذات المحبوب ويتلذذ بذكرها، فإنه في البيت -الآتي- يشبه نقمته بالنار المنطفئة بعدما وسعت رحمته كل شيء، وفي هذه الحالة نجده متوحداً بالذات الإلهية، فيمنح من يشاء، ويمنع ما يشاء.

يقول الشاعر[23]:

فلا ظلم تغشى، ولا ظلم يُختشى ونعمة نوري أطفأت نار نقمتي

وفي موطن آخر يشبه الشاعر ضيق الأرض بفقدان الحيلة، وهذا ما يدل على إنعدام القدرة على التعبير، والانتقال من حال إلى حال، حيث يبقى الشاعر يعاني الشوق ويلهث وراء الوصال الذي طالما تمناه ولم يلق إليه سبيلاً.

يقول الشاعر[24]:

ما جئت منى أبغي قرى كالضيف عندي بك شغل عن نزول الحيف

وإذا ما تأملنا في الخطاب الأدبي الصوفي لدى ابن الفارض وجدنا أن شعره " ممتلأ بالدلالات بالدلالات الرمزية و الإحالات الميتافيزيقية لكن هذه الدلالات وتلك الإيحاءات تحقق لغوياً بإتباع أيقونة الاستعارة التجسيدية، ولعل هذا التكثيف الهائل للإستعارات التجسيدية في الشعر العربي كان الدافع الأول الذي حدا بالبلاغيين إلى الزعم بأن مغزى الصورة هو إبراز المعنوي في سياق حسي"[25].

يقول الشاعر

وعانقت ما شاهدت في محو شاهدي بمشهده للصحو، من بعد سكرتي

لوجدناه، يعبر عن أقصى حالات التجلي، حيث فناء الذات الشاعرة وتجليها في ذات المعشوقة، فالمعانقة تدل على التوحد والانصهار حتى أمحت روح الشاعر بروح محبوبته، فاستحال تجليه نشوة صوفية.

ولعل في قوله[26]

فيا مهجتي ذوبي جوى وصبابة ويا لوعتي كوني، كذاك، مذيبتي

ما يحيلنا إلى صورة شعرية توحي بانصهار الذات الشاعرة والفناء في حب المعشوق، وهذا كله يجعل النفس البشرية تحاول أن تعانق معبودها، وتتصل بالمقام الأول، وتذوب فيه توحداً.

ونقف عند قوله[27]:

يشاهدها فكري بطرف تخيلي ويسمعها ذكري بمسمع فطنتي

لنخلص هنا لحالة التجلي، والتي ليست في صورتها المعهودة، وإنما تكفيه الإشارات واللمحات البارقة ليلج عوالم الخلود ويتنسك في صومعة الحبّ لتنكشف أمامه الذات الإلهية التي يطل دائما يسبح في ملكوتها.

وعليه، فإن نقطة الانطلاق عند الصوفية –كما عبّر عنها ابن الفارض- "تنحو إلى قاعدة عرفانية تتمثل في الاتحاد وفي سريان أحكام الصفات بعضها ببعض وذلك عندما تعود النفس إلى بساطتها الجوهرية، وعندما يحقق الصوفية الوحدة يدركون أن النفس هي التي تبصر وتشم وتذوق وتسمع وتتصور وتتخيل[28]. "

هكذا إذن، أصبحت الصورة الشعرية لدى ابن الفارض تنبئ بحالة من التجلي، وإنكشاف الحجب أمام الذات الشاعرة الغارقة في الوله، تتراقص إِشتياقاً لوصال المحبوب، فكان هذه الذات تعيش لحظات الترقب من أجل الفوز بالجنبات الربانية.

يقول الشاعر[29]:

فيرقص قلبي، وارتعاش مفاصيلي يصفق كالشادي، وروحي قينتي

وإذا كان الشعر –برأي النقاد- شأنه شأن الفن عموماً "على خاصية حسية بالضرورة ما دامت مدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه، وبما أن الشعر تخيل وتخييل في آن

واحد، فإن ذلك يعني أنه لا ينسخ المدركات بل يؤلف بينها ويعيد تشكيلها مكثفاً العلاقات التي تقرب بين العناصر المتباعدة[30]. "

وركحاً على هذا التأسيس، فإن الخطاب -الآتي ذكره- يطلعنا الشاعر فيه على تشكيلة من الحواس الجديدة، فمفهومه يعيد تشكيل المتعارف عليه، فالعين تناجي واللسان يشاهد، والسمع ينطق، واليد تصغي، وكأن هذا "الإغراب اللغوي" يجعل الحواس تتجاوز المألوف وتنافي ما هو معروف، إلى حد العبث بالمفاهيم، والخوض في اللامكشوف، تحقيقاً للمعرفة الذوقية عند الصوفية.
يقول ابن الفارض[31]:

وكلي لسان ناظر، مسمع، يد   لنطق، وإدراك، وسمع وبطشة

ونألفه أيضا يقول[32]:

ونفسي على حجر التجلي برشدها   تجلت، وفي حجر التجلي تربت

هنا إذن يرتمي الشاعر في أحضان التجلي، حيث يربي نفسه وينشئها على التحليق في حضرة الملكوت، بحثاً عن الحقيقة المثلى التي افتقدها الصوفي في لحظة انفصال الموجود عن الواجد، وذاك ما يبحث عنه مريدو الصوفية ويسعون من خلاله إلى هتك الحجب.

الخلاصة:

نستنتج أن الشاعر قد استخدم أنماطاً من التشبيهات، مكنته من تعتيم خطابه وتشفيره عن المتلقي في رحلة البحث عن الحقيقة المثلى التي إفتقدها في لحظة انفصاله عن الموجود.

الهوامش:

[1]- ينظر: عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الجزائري المعاصرّ، منشورات إتحاد الكتاب، الجزائر، ط1 ، 2003، ص68

[2]- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء، الأردن ط1998،1، ص367.

[3]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2 ، 2016، ص423.

[4]- ينظر: م، س، ص 424

[5]- عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، ص573

[6]- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص153

[7]- م، س، ص153

[8]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، لبنان، ط2، 1983، ص260

[9]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص255

[10]- الحاتمي: الرسالة الموضحة في الشعر في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره،ص69

[11]-حسين علي الزغبي: النقد في رسائل النقد الشعري، دار الفكر، سوريا، ط2001،1، ص139

[12]- ابن الفارض: الديوان، ص60.

[13]-ينظر: محمد علي بسيوني: آثار صوفية في شعر المتنبي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008، ص13.

[14]- ابن الفارض، الديوان، ص59.

[15]- م- س، ص60.

[16]- م- س، ص60.

[17]- م- س، ص64.

[18]- محمد بسيوني: آثار صوفية في شعر المتنبي، ص67.

[19]- ابن الفارض: الديوان، ص74.

[20]- م- س، ص80.

[21]- م- س، ص80.

[22]- ابن الفارض: الديوان، ص87.

[23]- م- س، ص93.

[24]- ابن الفارض: الديوان، ص186.

[25]رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض –دراسة أسلوبية-، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص196

[26]ابن الفارض: الديوان،ص78

[27].ابن الفارض: الديوان، ص85

[28] .رمضان صادق: شعر عمر ابن الفارض، ص198

[29]ابن الفارض: الديوان، ص85

[30]جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 207

[31]ابن الفارض: الديوان، ص101.

[32]م- س، ص105